

GYULAI ZOLTÁN

TANDORI DEZSŐ SZÉP ERNŐ-OLVASATAIRÓL

Tandori Dezső a *Járok, kelek, megállok* című Szép Ernő-válogatás utószavában, Szép Ernő költészetének sokadszori méltatása közben a következőt olvashatjuk: „[...] ezek a parányiságok önmagukban nem is volnának érdekesek, de mi vagyunk azok, akik köröttük lábalunk, mi vagyunk ez az alak, aki a Szép Ernő művek középpontja...”¹. A tömérdek Szép Ernőről szóló Tandori-írás ismerete nélkül is szépen körvonaloódik az előbbi idézet alapján egy olyan olvasói intenció, amely a lírai szubjektum referencializáló gesztusoktól vagy denotáló frázisoktól való tartózkodása nyomán előálló általános beszédmódot saját élettapasztalatként, magára vonatkoztatva fogadja el. A versekben megképződő *alak* világszerű tapasztalatai azonban éltető helyettesének (T. D.) nagyon is szövegszerű élményt jelentenek: az alapvető általánosságot megragadni és kimondani igyekvő tematikus érzékenység önmagában érdektelen lenne, mondja Tandori: „[m]i sem természetesebb, hogy múlik minden, mondhatjuk erre; s hát akkor...? Természetes viszont az is, hogy a mondás *mikéntjén* múlik a kifejezés hitele, érdekessége.”² Olyan személyes hangvételű költészet ez, melynek hitelét nem a forma tökéletessége, hanem esetenként éppen látszólagos elhibázottsága, esetlegessége és megformálatlansága teszi világszerű tapasztalat forrásává. Mindemellett olyan olvasásról van szó, amely a befogadást az *átélés* többbétegy fogalmának jegyében gyakorolja. Az olvasás ebben az értelemben nem egy tudatos értelmezői stratégiát alkalmazó egzakt, módszeres vizsgálódás, hanem a befogadói aktus szintjén is a behelyettesítő-megszemélyesítő tropikus működés megfélelője; nem distinkt, hanem *társas* viszony: „személyes élményként formálódott meg bennem, mondjam végre így, az a Szép Ernő-kép, amelynek töredékét, kezdeményként is alig, átadhatom, az *író-társ* s nem a tudós irodalomtörténész (aki dehogy vagyok) maga módján.”³ Az író-társi viszonyban működő személyes megszólítottság a formai-strukturális jegyekre végtelenül érzékeny olvasói figyelemmel társul ezekben az olvasatokban. Az itt következő gondolatmenet ennek az ellentmondásos (megítélésű) intertextuális viszonynak a megközelítésére próbál vázlatos kísérletet tenni.

1.

Az átélhető, eleven költészet megszólító jellege a *Néked szól* című versben mutatkozik meg a legnyilvánvalóbb módon, s habár Tandori majdnem minden Szép Ernőről szóló írásában foglalkozik ezzel a szöveggel, mégsem mondhatjuk azt, hogy a *Néked szól* beszédszituációjával szemléltetett líra aposztrophikussága kimerülne a versekben kimutatható megszólítást véghez vivő trópusok felülreprezentáltságában. Idézzük az első versszakot, ahogy Tandori is teszi (egyik) első Szép Ernőről szóló esszéjében:

Néked, ki száz év múlva sétálsz a sétatúton

S botoddal, ha szokás lesz akkor is bottal menni,

Unottan piszkálsz száraz levelek közt, e semmi

*Foszlány papírt, barátom, révedve Néked nyújtom.*⁴

Az olvasóhoz való kiszólás jelenete – ahogy az a következő szakaszban be is következik – logikusan implikálja a szöveget létrehozó, leíró én végességének beismerését. Tandori folytonosan változó, mindegyre új hangsúlyokkal és elmozdulásokkal alakuló Szép Ernő-képének egyik legjelentősebb és mindvégig legstabilabb eredetpontja egy olyan (irodalmi) kapcsolatteremtést allegorizáló jelenet, amely a beszélő szubjektum időhorizontjának legvégső és áthatolhatatlan határán való túljutás lehetőségeiről szól. Az egyes szám második személyű személyragok használata mindvégig a költői produktum, a *mű* továbbélésének problematikáját hordozzák. A szöveg, saját fikciója szerint, egy olyan mozdulatot hajt végre (ld. „e semmi / Foszlány papírt, barátom, révedve Néked nyújtom”), melynek performatív ereje meghaladhatná az *élet-mű* szükségszerű lezárulásának strukturális kényszerét. Az életet (és minden megszólalást) határoló temporális zártság tudata egy olyan lírai motívumrendszert és beszédmódot eredményez, amely mindvégig a zártság meghaladásában vagy megszüntetésében érdekelt. A „foszlány papírt” a beszélő az olvasónak az őket elhatároló időn keresztül nyújtja át, létrehozván ezzel a

temporalitás térbeli, egyneműsítő, tehát áthatolható allegóriáját, és megteremtve az egyéni létezésről való beszámolás, valamint a megértés lehetőségének közös terét. Tandori tovább idézi a verset:

*Téged tudósítlak, hogy itt voltam a világon,
Hogy szívem vert s halk h-val mindegyre lélegzettem,
Fenn voltam és aludtam, mozogtam, ittam-ettem,
Isten felől hallottam s meg kell itt halni, látom.*

Szembetűnő a vers szóválasztása: a *tudósítás* inkább a hírlapírás, mint a saját életről való beszéd (vallomás) szókincsébe tartozik; az alapvető élettények megtapasztalása, s a tapasztalatok sorolása – a halál tudatának tényébe futva – az *átélés* kivételes eseményét idézi elő: „[a] látszólag révülten fecsegő sorokból hirtelen kinyúlik egy kéz, torkon szorít. A felsorolás egyszerűségbe fut; ám e végleges kijelentés után is folytatódik.”⁵ A felsorolás általánossága a saját halál egyediségével ellentétes, de nem jön létre *zárt* versstruktúra: a beszélő tudatáramszerű monológja a vers során mindvégig a természetesen adódó határvonalakon való túllépés igényével folytatódik. Tandori láthatólag elfogadja a vers retorikáját, amikor a beszélő „kinyúlását” a szöveg hatásának szemléltetése érdekében megismétli saját szövegében. A hatást éppen a diszperz (vagy legalábbis nagyon lazán kapcsolódó) textuális elemek destrukturáló működése hozza létre. A dekomponáltnak ható, szabadon áradó beszéd a „fecsegés” veszélyével fenyeget, de pontosabban fogalmazva azt is mondhatnánk, hogy a fecsegés a látszólag széthulló dikciónak nem járulékos eleme, hanem inherens tulajdonsága, elengedhetetlen eszköze. Olyan alapvető beszédkonstituáló elem (vagy adottság), amely a szöveg hitelességének lehetőségfeltétele, ugyanakkor kioltódásának lehetséges oka is. (Talán éppen ebből adódik Szép Ernő recepciójának ellentmondásos természete: a naiv, szecessziós és a világra gyermeki ártatlansággal tekintő, dalköltőként beállított figura szélsőséges mellőzöttsége és Tandori évtizedek óta tartó kanonizáló erőfeszítései – melyek szerint Szép Ernő világirodalmi rangú szerző – állnak szemben egymással, s a megosztottság épp a fenti logika mentén látszik megképződni).

Az idézett Tandori-szöveg tehát, az átélés egy kimagasló pillanatában, a szerző és befogadó (taktilis) kapcsolatának létrejöttét performáló szövegrészt (a halál előszámlálásának momentumát) éppen egy fecsegésnek látszó felsorolás után véli megtalálni. Mit jelent valójában ez a „révült fecsegés”? Ha a szóban forgó szövegrészhez újból visszatérünk és közelebbről vizsgáljuk, akkor feltűnik, hogy a torkon szorító eleven kéz (a műélvezet, az átélés metaforája, amely minden bizonnyal a vers első szakaszából vétetett) voltaképpen a (látszólag) révült fecsegésből nyúl ki az olvasó felé; a fecsegés közömbös folyamata permanens állapot, amely azonban érdekes módon a kivételes pillanatok kiemelkedésének talajául szolgál. Heidegger, aki a *Lét és időben* külön alfejezetben foglalkozik a fecsegéssel, éppen valamiféle talajtól való eltávolodásként vagy eloldozódásként írja le a fogalmat. A beszéd vagy kimondás – Heidegger értelmezésében – a világ valahogyan értett és tagolt feltárulása és értelmezése, melynek különös, de tendenciózus formája a fecsegés. A fogalom kifejtésében egy naiv szemiotikai modell látszik kibontakozni. A fecsegés a beszéd „nemértéssel” is fenyegető és a létezőhöz való elsődleges viszonyt lehetővé tevő természetével szemben éppen a „messzemenő érthetőség” veszélyét hordozza magában, hiszen a fecsegésben „[n]em annyira a létezőt érti meg az ember, amiről szó van, hanem arra hallgat oda, amit mondanak róla. Ez az, amit megért, az amiről-t viszont csak körülbelül, felszínesen; *ugyanarra* gondolnak, mivel a kimondottat közösen, *ugyanabban* az általánosságban értik meg.”⁶ A fecsegés az egyetértés garanciája: a tökéletes megértés feltétele ezek szerint a valódi megértés egyet-értésre való felcserélése. Elveszíteni a beszédben a „létezőhöz” való primer viszonyunkat, „továbbadásra” és „megismétlésre” kényszerülve élni annyi, mint elveszíteni a már említett talajt: „[a]z ilyen megismétlésben és továbbadásban, ami által a kezdeti megalapozatlanság a teljes talajtalanságig fokozódik, konstituálódik a fecsegés”⁷. A fecsegés aztán a beszéd terrénumáról tovább gyűrűzik az íráséra, és ott „irkálássá” válik, hogy az átlagos (talán fecsegve olvasó) befogadót elbizonytalanítsa az olvasott mű eredetiségének és újszerűségének kérdésében, hiszen itt is a szolgálai másolat és az elsődleges létmegértést és értelmezést elfedő kényszerű ismétlés uralkodik. Visszatérve a talaj Szép Ernő kapcsán fentebb használt metaforájához, úgy tűnhet, hogy a fecsegésből kiemelkedő igazi átélés képzete ellentmond a heideggeri elképzelésnek, miszerint a beszéd világhoz való elsődleges, eredeti viszonya képezi a talajt, és ennek elfedő vagy elfeledtető, utólagos járulékaként jelenik meg a közömbös ismétlésre kárhóztató fecsegés, amely eltávolítja a beszélőt beszéde valós tárgyától. Ha viszont tovább olvassuk Heidegger fejtegetését, tanúi lehetünk annak, ahogyan igazán komolyra fordul a játék: a

fecsegés úgy mutatja fel saját magát, mint olyan beszédet, amely valóban képes a létezőhöz való eredeti és igaz viszony prezentálására, vagyis „elfedi” fecsegésvoltát. Ez odáig fajul, hogy a jelenvalólét – talajvesztésének és „gyökértelenedésének” következtében – „belenő” a fecsegésbe, és fennáll a veszélye annak, hogy soha többé nem is hagyhatja maga mögött. „[b]enne és belőle és vele szemben valósul meg minden igazi megértés, értelmezés és közlés, újrafelfedés és új elsajátítás. Soha nem fordul elő, hogy a jelenvalólét ettől az értelmezettségétől érintetlenül és csábítástól mentesen egy magánvaló „világ” szabad birodalmával szembesülne, hogy egyszerűen csak lássa, ami az útjába kerül”⁸. Az itt vázolt helyzet voltaképpen nemcsak veszélyezteti a jelenvalólétet, hanem léteben és a létezőhöz való alapvető viszonyában határozza meg. A fecsegés a léttől való eltávolodás sajátos, ismétlésre és a jelölés kikerülhetetlen közbeékelődésére alapozott járulékos jellegéből létmóddá, általános tartózkodási helyé, talajjá válik, sőt, a gondolatmenet végén a jelenvalólét „legkonokabb realitásává” lesz. Tandori olvasatában éppen ez a (látszólag) fecsegő beszédmód rejtegeti Szép Ernő költészetének igazi erejét: „dolgának lényege „küszöb alatti”; művészetérzékelésünk szokványának küszöbét értem ezen, vagy ha úgy tetszik, az, amit ő mond és mond és mond, tartalmával elsuhan fontosság- és szépségmérceink finom beállításai alatt-között is”⁹. A látszólag érdektelen mondani-való egy korszakos, forradalmi nagyság hangjával kecsegtet. „Nem ő naiv! Dehogy; csak nekünk hozza vissza azt az állapotot, amikor valóban kérdezni lehetett még a világra, annyira tájékozatlanok és bölcsek voltunk”¹⁰, írja Tandori. Ezek szerint Szép Ernő küszöb-alatti érdektelenségei éppen saját figyelmünk közömbös tompaságával és talajtalanságával szembesítenének minket: az egyhangú „révedt fecsegés” egy ártatlanabb, de bölcsebb (fontos: az ártatlanság nem negativitás itt, hanem pozitív fenomén) korszakból szól hozzánk, egy másik, átléphetetlen időből, ahogyan a fenti rövid elemzésből a *Néked szól* című vers kapcsán is kiderült. Szép Ernő nem csak megszólít egy egyszeri beszédaktusban, hanem „mondja és mondja”, nem megszólal, hanem folyamatosan szól, beszéde permanens alap, amelyet hallani nem elég, oda is kell hallgatni rá, hogy torkon szoríthasson, hogy a szövegeiben szunnyadozó performatív potenciál valóban működésbe lépjen. Hogyan lehetséges viszont ez az odahallgatás, ha éppen figyelmünk korlátozottsága nyomán veszítettük el érzékenységünket s a kérdéses valódi képességét? A félreértésre kárhóztatott olvasó korszakos süketsége, vagy Heidegger terminológiájával élve, a fecsegés hamis és másodlagos, után-zó és elfedő talajába nőtt, mégis gyökértelen jelenvalólét hogyan működtethetné azt a megszólító lírát, amely éppen az olvasói figyelemtől kell, hogy kölcsönözze performatív energiáját saját működéséhez?

Egy másik írásában Tandori saját odafordulását éppen Szép Ernő lírájának szelídségével magyarázza: paradox módon a (látszólag) fecsegő-megszólító vagy (látszólag) fecsegve megszólító-szóló lírai beszédmód mindenféle tolakodó vagy erőszakos gesztust és hangos figyelemfelkeltést nélkülöző *megléte* indítja el az időző figyelmet a megértés útján. „Úgy éreztem itt valaki tényleg nem áttal „hozzám” szólni, ahogy versének címe is: *Néked szól*. Személyes lírát olvashattam [...] és személyesen olvastam, mert aki *adta*, aki írta, nem tolakodott vele, mindig a jó pillanatban hagyott vele magamra, a kellő pillanatra”¹¹. A be-fogadó, melynek idézőjellel jelölt „hozzám”-ja személyes referenciapontként horgonyozza a valósághoz az üres megszólítás versterében lebegő általánosságokat, a mondat grammatikája szerint sokkal inkább tűnik egy megtörténő, bekövetkező megszólítódás tanújának vagy elszenvedőjének, mint a befogadás folyamatát lényegileg befolyásoló olvasónak. Az idézett mondat grammatikájából az derül ki, hogy az olvasott szöveg mintegy magát adományozza, hagyományozza arra, aki hajlandó a megszólítás névmását saját tulajdonnévére cserélni. Az olvasói figyelem egyszer csak bekövetkezik a verssel való egyedüllét titokzatos magányában, a szöveggel való magára maradásnak abban a helyes ritmusában, amelyről maga a szöveg adományozója gondoskodik.

Tandori Szép Ernő-képének ellentmondásos természete abból ered, hogy az állandó ismétlésre és középpontjától, a létezőről tett kijelentések lehetőségétől megfosztott, totális, de üres egyetértésre kényszerítő, másodlagos és végleges zártságot implikáló beszédből éppen az ismétlés és az általános igényű, létérvényű tények újra-elmondása által látszik túlmozdulni. Heidegger a fecsegést a jelenvalólét világtól való *elzártságaként*¹² tárgyalja a már idézett passzusban; olyan nyelvről beszélünk, amely – ahogyan már a dolgozat elején szóba jött – valamiféle zártság tudatában s meghaladásának kényszerével jön létre. Az elidegenedés, a megszólítás lehetetlenségének tudatában kétségbe vont irodalmi közlés és a folyamatosan saját magára záruló nyelv klausztrofób tapasztalata mindvégig a megszólalás újrapozícionált, nyitottságot eredményező módzatai felé tendál.

A zártság vagy a lezárulás fenyegetésével szemben az „életen” kívüli vagy túli beszédpozíció megteremtése lehetővé teszi, hogy a megnevezés ismétlődései a kényszerű ismétlésre szorítottság tudatában hangozzanak el. A *Háztető a Montmartre-on* című versben egy párizsi bérház ablakából – fentről – szemléli a beszélő az utcát és a szemközti házakat, sőt az egész várost. Aki beszél, a lakás helyzetéből adódóan eleve messze van mindentől: a világ, ahol az emberek mindennapi életüket élik, elérhetetlen a beszélő számára. A cselekvő



részvétel és az írásra hangolt kontemplatív figyelem kizárni látszanak egymást. A szemlélődő beszélő egy szemközti ablakban észrevesz egy varró lányt, s rögtön a megszólítás lehetőségéről kezd fantáziálni. A szöveg utolsó szakaszában azonban végkövetkeztetésként az „élet”-től való távolság tudata összegződik csupán:

De messzi van az élet, de messzi van az élet,

Ezer csudabodé, támolygó boldogok,

Zászló leng, hinta száll, tűzijáték lobog,

*Arany kocsik forognak, tükrös ládák zenélnek.*¹³

A másodiktól az ötödik sorig tartó felsorolás tárgyait és jelenségeit az első sorban megismételt „messzi” élet fogalma gyűjti össze. A tények és jelenségek bonyolult összefüggésrendszere az *el-távolított* (vagy távolodott) élet általánosságában pusztá létezésük okán fennálló laza kapcsolattá válik. A távolság vagy eltávolítottság folytonos jelenléte egy olyan pozíciót implicál a beszéd számára, amely éppen attól a „konok realitástól” szakítja el a tekintetet, amelyet Heidegger a fecsegés közömbös, átlagos, ismétlésre és egyetértésre szorított világérzékelésének produktumaként interpretál. A versszak grammatikai ismétlései a jelölésnek egy szélsőségesen reduktív módozatát használják: a szemlélő számára adódó látványt az „élet” fogalma gyűjti össze, és szervezi formává, versszövevé. A legáltalánosabb, legtagabb nemfogalom (genus) távolító tárgyiasítása a lírai megszólalás lehetőségének záloga. S valóban, az „élet”-et jellemző fogalmak és a benne foglalt létezők szabályos, szimmetrikus struktúrát alkotnak a versben: „Ezer csudabodé, támolygó boldogok” – mennyiség- és minőségjelzői szerkezetek ismétlődése, „Zászló leng, hinta száll, tűzijáték lobog” – mediális igék háromszori visszatérése s az utolsó sor állításainak jelzős szimmetriája. A felfoghatatlan és kimondhatatlan általánossággal szemben az általánosra vonatkoztatott elemek nyomasztó redundanciája válik a versbeszéd eredetpontjává; az összemérhetetlen különbözőség tudatában minden elem potenciálisan feleslegként van jelen. Tandori éppen erre a kettősségre hívja fel a figyelmet az Október című vers kapcsán. Először a verset idézzük:

Az utcán a szél, a szél végigszaladt

Hintál még a lomb az ablakom alatt

Egy-egy levél hull a járda szélire

Emlékszem, emlékszem, nem tudom mire¹⁴

Tandori felfigyel az utolsó sor utolsó tagmondatának tagolatlanságára, s így a „nem tudom mire” összefüggő kifejezéssé változik: „[m]intha „nem-tudom-mi” volna az, ami van velünk a világon, s ez az emlékezés tárgya is. Emlékezni, mondja ez, még ha tudjuk is tárgyát, a dolgoknak erre az állagára mutat. Ezt (az állagot) Szép Ernő nem vallja kizárólagosnak; ám rengeteg valóságelemet elfogadó [...] felfogása már nem mentes e tudástól, s e kettő együttese ad oly összetettséget, melynek jegyében a nem-tudom-mire épp önmaga ellenkezőjeként mutatkozik (szintén nagy) evidenciával”¹⁵. Az emlékezés tárgyának hiánya tehát a világ érthetőségének hiánya, s mint ilyen, látszólag alapvető bizonytalanságot jelöl, s mindezt egy – az eddigiekben tárgyalt *Néked szól*-hoz és más *(fél)hosszú* versekhez képest – igen szűkszavú szövegben. Ugyanakkor ez a totális bizonytalanság képes saját ellentétébe csapni a tranzitív ige vonzat nélküli használatával: az emlékezés tárgy nélküli, folyamatos működése éppen ezt a bizonytalanságot teszi meg tárgyává, s avatja az emlékezést a világ teljes bizonyosságává. Tandori párba állítja az *Októbert a Holdfényes nyírfát láttam* című verssel, ahol az élmények sorolása az emlékezés örökös ígéretével végződik:

Úgy múlok én el innen nehéz arany szívemmel

Én mindig emlékszem majd fűszálra, harmatcsepre,

Lepkére, aki nyáron szállott mint néma álom

Emlékszem, emlékszem majd, én ezt el nem felejttem

Bármerre lengek majd, vagy ha úszom nem tudom hol

Mélázom, el nem fogyhat belőlem a csudálat:

De gyönyörű, de boldog ünnepre voltam híva.¹⁶

„S ennek talán azért lehet tárgyi konkrétuma, egy képtelen-az-anyagvilágból, mert az is képtelenség, amit [...] önmaga leendő képtelen-nemlét-életéről mond el.”¹⁷ Az *Október* jelen idejű szóhasználat a élmény-utáni emlékezés egyidejű kudarcához és különös sikerességéhez vezet, a *Holdfényes...* című vers jövőidejűsége viszont a bizonyosság olyan ígérete, amely múlt idejű kijelentéssel végződik. A konkrét, tárgyával együtt működő emlékezés bizonyossága viszont csak egy hipotetikus, távoltartott, homályos és lokalizálhatatlan jövőidejűségben („leendő képtelen-nemlét-élet”) tűnik problémamentesen megvalósíthatónak, méghozzá egy olyan időtartományban, amelyben kimondható: „De gyönyörű, de boldog ünnepre voltam híva”, azaz abban a fiktív tartományban, amely a vers terében megképződve lehetővé teszi a múlt idejű, összegző felsorolást az idézett szövegrészt megelőző szakaszban¹⁸. A beszélő ideje az elmúlás-utáni, azaz az önmagát túl-élő élet fiktív ideje, s ezzel, habár kerülő úton s egy látszólag egészen különböző értelemben, újra az *átélés* fogalmához érkezünk.

A (Szép Ernő-)líra „élhetőség-alapú” értékelését Tandori egy 1991-es (már idézett) tanulmányában fejti ki. *Az élhető líra* című esszé által implikált értékrend a versolvasás egy olyan módozatát ajánlja, amely a befogadás során – a dolgozat előszavában írtaknak megfelelően – tárgyával rendkívül bensőséges és közeli viszonyt ápol. Az olvasó és olvasmánya közti személyes viszony alapja az, hogy a befogadó a „befogadott” mű terét saját otthonként kezdi belakni, s így az *átélés* (egyébként professzionális irodalomértők körében többnyire elfogadhatatlan) stratégiája különböző szövegterek közti folytonosság-képző, átjárást, átjutást lehetővé tevő fogalomként kezd működni. Az *át-élés* immár nem diszkreditálható körülménye az olvasásnak, hanem éltető közegváltás, amely az idegen nyelvet otthonossá tevő érzékeny afirmációt jelent. S bár Tandori rendre rámutat olyan helyekre, amelyeket élhetőnek tart, mégis leszögezi: „[a]z élhetőség-elem azonban, mint láttuk, nem idézetek halmazaként érzékelhető e költészetben”¹⁹, s máshol: „a sorolás jellege, a váltások, az azonosságok, a monotonia csekély modulációi azok, amik az élhető-hatást kiváltják”²⁰. Tandori olvasata szerint a versbeszéd folyamatjellege (zenei szekvencialitása, *szólásának* permanens állapota), a költészet érzékelésének egészlegessége, voltaképpen a teljesen el- és befogadó viszonyulás a legfőbb mód, amely ehhez a megszólító, *átélés*re felhívó lírához kapcsol.

Hogyan lehetséges ennek a hagyományos – vagy inkább köznapi – szövegközi viszonyokat meghaladó követelésnek eleget tenni? Hogyan lenne elképzelhető egy érdemtelenül mellőzött poétikai alakzat (a Szép Ernő

tulajdonnév *köré* rendelhető szövegegyüttes) feledettségét, olvasatlanságában múltidejűségre kárhoztatottságát vissza-fordítani az olvasás megtartó jelenidejébe, a befogadás mindenkori „itt és most”-jának megértő figyelmébe? A feladatként elfogadott követelés – talán szükségszerűen leküzdhetetlen – nehézsége abban áll (ahogyan azt fentebb már láthattuk), hogy a szüntelenül szóló, permanensen "adományozódó" szöveg befogadásának az odafordítódás és odafordulás viszonyában létrejövő titokzatos ökonómia és paradox retorikai struktúra ad mértéket. A múlt időbe záruló életmű aktualizálása az olvasás átlényegülő-aktualizáló (átélő) módozatának elfogadásában jöhet létre; az olvasó tekintetnek való felkínálás hívatott megvalósítani a *Néked szól* kapcsolatkereső, distinkt viszonyban lévő idő- (és lét)tartományokon átívelő fiktív allegorézisét. A befejeződő-lezáruló múltból a szószerinti, teljes átültetés *újra-megjelenítő* gesztusa mutat kiutat, és hordozza egyúttal magában a túlélés reményét.

Tandori Szép Ernőről szóló írásai tendenciózan érvényesítik az elgondolást – s ez az előző idézetből is kitűnik –, mely szerint lírájának leghitelesebb és élhetőségének leghatékonyabb bemutatása nem egy független kritikai nyelv médiumán keresztül lehetséges, hanem az olvasás és megértés gyakorlásának performanciájában tud megvalósulni. Mint az ismeretes, Tandori nemcsak esszéket, kommentárokat jelentetett meg az életműről, hanem lírájának és prózájának válogatásait is publikálta (a dolgozat során használt *Járok, kelek, megállok* című kötet volt az első 1984-ben, de 2008-ban is megjelent egy kommentárokkal kiegészített, saját megjegyzésekbe ágyazott válogatás). A Szép Ernő-program, amely deklarálta a szerző népszerűségét és a kánonban betöltött helyét igyekszik előmozdítani, a fent kifejtett paradox működési mechanizmusnak látszik megfelelni. Az élet-mű imént említett olvasói tekintetnek való felkínálását a szó legszorosabb értelmében kell vennünk: a minden bizonnyal áldozatos másolói munkával megalkotott szöveggyűjtemények (és egyéb dokumentumok) a versek és prózai darabok fennmaradásának, olvashatóvá (hozzáférhetővé) tételének, újra-megjelenítésének és – megjelentetésének, azaz (re-)prezentációjának fáradhatatlan intencióját mutatják fel egy saját vigyázó-gondoskodó (akár szöveggondozó) textuális térbe való átültetés (plántálás) vagy beültetés (implantáció) során.

2.

Érdemesnek tűnik a gondolatmenetnek ezen a pontján Walter Benjamin fordításelméletéhez fordulni, akkor is, ha nem akarjuk a fent vázolt intertextuális viszonyrendszer izgalmas sokrétűségét és komplexitását a fordítás fogalmával való azonosításban kioltani. A választást (többek közt) a benjamin szöveg fogalomhasználata indokolhatja. A *műfordító feladata* című esszében (melyet mellesleg először Tandori Dezső fordított magyarra) Benjamin – kiindulásképpen – felvázolja a fordítás közvetítő elméletét, vagyis a műfordítás olyan elgondolását, amely a befogadó fél figyelembevételén alapul, s a műalkotás címzettjének kitüntetett jelentőségéből indul ki. A fordítás feladata ebben az értelemben nem más, mint a nyelvek közti különbség kiegyenlítése, s az idegen nyelvű olvasó kizártságának, nem-értésének kiküszöbölése. „A fordítás olyan olvasóknak szól, akik az eredetit nem értik? Ez mintha kellőképpen magyarázná fordítás és eredeti mű rangkülönbségét a művészet birodalmában. Továbbá: mintha ez lenne egyetlen lehetséges oka, hogy „ugyanazt” még egyszer elmondjuk.”²¹ Benjamin kritika alá vonja a „közlendőt” szem előtt tartó eljárást; a mondanivaló közvetítése a másik nyelvet beszélő olvasó számára lényegileg látszik elvéteni a fordítás lényegét, amennyiben éppen arra koncentrál, ami a műben periférikus, esetleges: „[d]e ami egy írásműben a közlendőn kívül ott van még – és a rossz fordító is elismeri, hogy az a lényeges –, nem az a megfoghatatlan, a titokzatos, a „költői”?”²² Habár az idézett szövegrész utáni mondat megengedni látszik a „megfoghatatlan, titokzatos, költői” lényeg visszaadását, mégis, megalapozódik itt az esszében később visszatérő kétely, miszerint egy szöveg fordítója az üres mondani-valóként értett tartalom hiábavaló megismétlésre kénytelen szorítkozni, s így el kell vetnie a művek inherens lefordíthatóságának jellegéből fakadó folytonos követelésnek való megfelelést. Benjamin nehezen felfejthető motívumhálójában a mindig felületes ismétlő pozícióra kényszerítő kívüliség meghaladásának vágya tartja mozgásban a fordítást. A születőben lévő új változatok mindig a lezárulás, megszilárdulás felé tartanak: „[a] fordítás tehát, bármennyire nem támaszthat is igényt alkotásainak tartós életére – s ekképp eltérő sajátosságot mutat a művészettől –, nem tagadhatja, hogy mindenfajta nyelvformálás végső, végérvényes és döntő stádiuma felé igyekszik.”²³ A fordítás tehát a nyelvek történetének végső stádiuma, a tökéletes nyelv²⁴ felé tart, amely – a fentiek fényében – nyilvánvalóan valamiféle kapcsolatban van a közvetítendőn túli lényegként felfogott, de „megfoghatatlan” fordítandóval.

A fordítás közlésként felfogott elméletének bemutatása egy olyan gyakorlatot tár föl, amely arra hivatott, hogy a lényegét nem elvétő átültető gyakorlat ellenpontjaként előkészítse a benjamini nyelvelméletbe illeszkedő, egyedül elfogadható fordításkereső fogalmi megalapozását. A tiszta nyelv felmutatását irányzó átültetés módja a viszonyfogalmakkal szembeni abszolút érvényű meghatározottságban kezd körvonalazódni. A szembenállás a fordíthatóság kritériumának kétértelműségében képződik meg: „[a] művek fordíthatóságára vonatkozó kérdés kétértelmű. Jelentheti: olvasóik összessége tartalmazza-e a mindenkori fordítót, vagy, alapvetőbben: a mű, lényegéből eredően, türe-e és – e forma jelentése szerint – kíván-e fordítást. Alapjában az első kérdés csak problematikus, a második kérdés apodiktikus választ kaphat”²⁵. A mindenkori fordítók személyes és esetleges alkalmasságának problematikája elhanyagolható a második jelentés bizonyosságához képest. Egy mű fordíthatóságának végső megokolhatósága azt implikálja, hogy elképzelhető olyan esemény, melynek aktualizálódása akkor is megmarad lehetőségként, ha az idők végezetéig sem következik be: a mű aktuális (vagy mindörökké aktuális) lefordíthatatlansága nem vonja kétségbe fordíthatóságát a kifejezés második értelmében. A szöveg a váratlan és elsőre problematikusnak tűnő megkülönböztetés magyarázataként – a fordíthatóság helyesen értett fogalmát megvilágítandó – éppen a felejtés példájához nyúl: „bizonyos viszonylatfogalmak akkor nyerik el jó, sőt, talán legjobb értelmüket, ha eleve nem kizárólag az emberre kell vonatkoznok. Így beszélhetünk *felejtetetlen élet*ről vagy pillanatról, még akkor is, ha már mindenki megfeledezett róluk.” A felejtés (a feledhetetlenség) az esszé – főleg saját gondolatmenetünk szempontjából – kulcsfontosságú motívumával kapcsolódik össze: a fordíthatóság helyes értelmét megvilágító hasonlatban a fogalom hasonlítója a felejtetetlen élet. A szöveg így folytatódik: „Ha ugyanis lényegük azt kívánná, hogy ne felejtsek el őket, predikátumuk mégsem volna hamis, csak olyan követelményt jelentene, amelynek emberek nem felelnek meg [*der Menschen nicht entsprechen*], tartalmazná továbbá az utalást egy olyan birodalomra, ahol megfelelés várja: Isten emlékezetére”²⁶. Az idézett szövegrészekből világosan kitetszik, hogy a fordítandó szövegek fordíthatósága egy megszemélyesítő grammatika használata nyomán képződik meg: Benjamin antropomorfizálja tárgyát, amikor azt mondja, hogy a szöveg fordítást „tűr”, „kíván”, s a felejtetetlen pillanat vagy élet is lényegéből fakadóan él annak kívánalmával, hogy megtartassék valamiféle emlékezetben. A felejtetetlen élet, amely a fordítás igényét támasztó szöveg megfelelője a hasonlatban, nemcsak igényét jelenti be a fordításra, hanem megfelelést is követel: a feladat (a műfordítóé)

abban áll, hogy a művek fordításának belülről artikulálódó imperativusza felelősséggel terheli. Ekképpen – némileg összesmosva hasonlítottat és hasonlított – mondhatjuk, hogy feladata abban a felelősségre vonságban alapozódik meg, amely a fordítandó elfeledettségének szükségszerű visszafordítását sürgeti. Ez a felelősség ugyanakkor – a szóalakból eredően – nemcsak felelősségre vonságot jelent, hanem jelenthet „felelésre vonságot”, vagyis egy válasz elvárását. A jogi felelősségvállalás intézményes mechanizmusainak – a tanúság és tanúskodás hivatalos rendjének – értelmében a felelősségre vonhatóság mindig mint előállíthatóság, -idézhetőség (citálhatóság) jelenik meg²⁷, továbbá ez az idézhetőség (legalábbis nyelvillel) mindig magában foglalja egy kényszerítő kérdőre-vonság, egy elháríthatatlan beszédshelyzetbe kerülés lehetőségét. Csakhogy míg az előállított, tanúskodásra (azaz állásfoglalásra) kényszerülő egyén nem eshet a figyelmetlenség megbocsáthatatlan hibájába az igazságszolgáltatás interpelláló megszólításával szemben, addig a benjamin elmélet megengedni (sőt, ahogy később látni fogjuk, talán előírni) látszik a fordító kudarcát.

A szöveg az említett antropomorfizációs gesztus után következik bizonyul az emberi jelleget sejtető predikátumok használatát illetően, mert eredeti mű és fordítás bonyolult és paradox kapcsolatának elemzésében a mű – természetesen egy sajátos értelemben – valóban életre kel. „Nem szorul magyarázatra, hogy az eredeti mű számára a legjobb fordítás sem jelenthet soha semmit.” Ugyanakkor a szöveg azt is mondja, hogy a mű szoros összefüggést mutat fordításával: „Természetes összefüggésnek nevezhető, pontosabban az élet egyik összefüggésének. Ahogy az élet megnyilvánulásai a legtermészetesebb módon összefüggnek az élővel, de semmit sem jelentenek a számára, ekképp jön létre az eredetiből a fordítás. Méghozzá nem is annyira az életéből, inkább a „túléléséből”.²⁸ A fordítás nem jelent semmit az eredetinek: fordítás és eredeti közt törés húzódik, folytonosságuk helyrehozhatatlan; a szükségszerű, de az élő számára közömbös életjelenség nehezen megragadható mintájára elgondolt viszony ugyanakkor azt implikálja, hogy mégis, mindenféle diszkrepancia ellenére fennáll valamiféle ellentmondásos kapcsolat, amely – mintegy ellentétébe fordítva a viszonyukról tett radikális állítást – mégis azt sugallja – s ez már részint a fenti meghatározásból is kitűnik –, hogy a fordítás elengedhetetlen, lényegi velejárója a művek életének, azaz az „elhalálozásuk”²⁹ lehetőségének fenyegető tényébe oltott életüknek, amelyet a szöveg túlélésnek nevez. Az élet fogalma ugyanakkor elválaszthatatlan a történelem fogalmától: Benjamin definíciójában az életet csakis a történelem felől foghatjuk fel, s ily

módon kijelenthető, hogy élete csakis annak van, aminek története van. Az élet fogalmának újraértelmezése során tehát egy olyan meghatározást kapunk, amely elutasítja a „szerves testiség” vagy a lélek meghatározó szerepét. Mű és fordítása közti szakadás fölött éppen a történetiség elve ível át, s habár a fordítás leképező-analogikus, tükröző jellege nem lehet e kapcsolat alapja – sőt, éppen az átvitel (átültetés) metaforikus jellegét tiltó előírás értelmében beszélhetünk törésről –, mégis, a mű dicsőségének záloga maga a túlélést biztosító fordítás: „A nagy műalkotások története tud róla, hogyan származnak forrásaikból, hogyan formálódnak a művész korában, hogyan élnek tovább, elvben: örökké, a későbbi nemzedékek közegén. [...] A közvetítésnél többet jelentő fordítások akkor jönnek létre, ha egy mű az utóélete során eléri dicső hírnevének korát. [...] Bennük éri meg az eredeti mű élete mindig megújuló, legújabb és legátfogóbb kibontakozását.”³⁰ A mű élete nem más, mint a szöveg alakulása, módosulása, hagyományozódása. Ez az alakulástörténet – életének története – ugyanakkor mindig halálának s a permanens halál túlélésének ellentmondásos állapotváltozása. A fordítás – amely művének „nem jelent semmit” – az éltető közegbe való áthelyezés során az eredeti jelentéslehetőségeinek s belső értékeinek felszínre hozásában segít. Aktualizálja és kanonizálja a művet, a jelenlévők figyelmének körébe vonja, átvezeti, beoltja saját jelenébe, s kibontakozását azzal idézi elő, hogy a saját helyéről és idejéből feltáruló perspektívában mutatja meg. „Ez a feladat: megtalálni a fordítás nyelvére irányuló olyan intenciót, amelyből az eredeti mű ver visszhangot azután az új nyelvi közegben.”³¹ Az eredeti visszhangja az új nyelvi közegben: ismétlés, olyan ismétlés, amelyről a korábbiakban megtudtuk, hogy nem tükröző, nem analogikus vagy leképező.

Hogyan képzeljük akkor el ezt az akusztikus viszonyok közé helyezett ismétlődést, melyben a (hang)tükröző felületről *visszaforduló* hang nem szimmetrikus leképezése az eredeti produkciónak? Vagy hogyan lehetséges az, ha leképező azonosságot mutatnak is, hogy a re-flexiónak kitett hang néma sugallatában olyasmit halljunk meg, ami lényegileg haladja meg ezt az analogikus ismétlődést? A hangot visszafordító felület, az új nyelvi közeg falának metaforája eszünkbe juttathatja a kritikai reflexió munkáját; ha azt mondhattuk, hogy a fordítás a kurrens figyelem jelenébe ülteti az eredeti művet, hogy kibontakozását a jelen számára élhető aspektusok szemlélhetővé tételével segítse, akkor mondhatjuk, hogy a kritikai tevékenység nem áll túl messze a fordítói gyakorlat túlélést előírányzó benjamini programjától. Benjamin esszéje egy helyen említi a romantikusok kritikai tevékenységét, miután a fordítás

ironikus véglegességéről beszél: „[a] romantikusok elsőként pillanthattak be a művek életébe, melynek legmagasabb rendű tanúsítványa a fordítás. Persze, ezt mint ilyet alig ismerték föl, figyelmüket inkább a kritika felé fordították, mely szintén a művek továbbélésének – igaz: szerényebb – mozzanata.”³² A kritikával szembeni megengedő hang relativizálja a fordítás egyeduralmát, habár már a művek élettörténetére vonatkozó idézetből is megtudhattuk, hogy túlélésüknek nem csak lefordíthatóságuk jelenti egyedüli módját.

Éppen a *kritikai visszhang* tökéletesen ismétlő visszamondást sejtető metaforája tárhatja föl a túlélés szükségességének fordításhoz mért relativitását: hogy a különböző nyelvekben azonosat jelentő szavak vagy más nyelvi alakzatok egymás ellen fordulása talán nem kizárólag a hagyományosan egymáshoz képest idegennek mondott nyelvek ügye. Benjamin a tiszta nyelv felmutatásának fordítói vágyát ugyanis két olyan terminus megkülönböztetésével írja le, amelyek sokban emlékeztetnek a fecsegés során kibontott heideggeri naiv szemiotikai modellre. „Míg ugyanis az idegen nyelvek minden eleme – szavak, mondatok, minden összefüggés – kizárja egymást, maguk a nyelvek, törekvésükben, egymás kiegészítői. Hogy ezt a törvényt, a nyelvfilozófia egyik alapvető törvényét pontosan megragadhassuk, meg kell különböztetnünk az elgondolt dolog és az elgondolás módjának intencióját. A „Brot” és a „pain” szóban ugyanazt gondoljuk, ám az elgondolás módja máris különbözik. [...] Az elgondolás módja tehát e két szóban egymás ellen fordul, a kettő kiegészíti egymást abban a két nyelvben, amelyből származnak.”³³ Nem fordulhat-e egymással szembe az „elgondolás módja” (vagy az „így értés módja”) egy identikusként meghatározott nyelv önazonos elemeiben is? Egy nyelvi alakzat tökéletes megismétlése ugyanazon a nyelven nem rejtheti-e magában a kimondás időbeli szituáltságának különbözősége révén azt az összeegyeztethetetlen differenciát, amelyet a benjaminizáció szerint a tökéletes nyelv hipotézise tud csak darabjaira tört cserépként újra összeállítani? „A fordítás azt mutatja, hogy az elidegenedettség épp eredeti nyelvünkben a legerősebb, eredeti nyelvünk csonkasága ugyanis különleges idegenséget és különleges szenvedést ró ránk”, mondja Paul de Man *A műfordító feladatát* értelmezve. A visszhang akusztikus azonossága Narcissus szavainak (melyek véletlenül éppen az ifjú halálos szenvedéséről tanúskodnak) tehetetlen ismétlésével nyit új dimenziót a közölhetetlen, s ugyanakkor a maga módján mégis kimondható együttérzés (átélés) számára:

Amde amint az ránéz: bár még friss a haragja,

*megsajnálja, s ahogy „Jaj, jaj!” – nyögdécsel az árva,
 ő ugyanakkor: „Jaj, jaj!” – visszhangozza utána.
 És mikor az mellét csapkodja zuhogva kezével,
 ő ugyanezt a komor zuhogást ismétli azonnal.
 Most a fiú újból letekint s búcsút rebeg ajka:
 „Haj, dörén szeretett gyermek!” – s ismétli a táj; majd:
 „Légy boldog!” – szól, s „Légy boldog!” – zeng vissza Echo rá.³⁴*

A dolgozat első felében Tandori Szép Ernő-olvasatainak sarkalatos pontja volt a (Heidegger által kritizált) fecsegésben rejlő ismétlő-erő és sajátos megnyilatkozási potenciál, amely éppen a befogadó köznapis valóságérzékelésének zártságát provokálta látszólagos küszöb-alattiságával. Tandori újraközlő (az *Ördöglakat* című kötetben kézírásos), ismétlő gesztusai a Szép Ernő név alatt (körül) összegyűlő textuális alakzat által támasztott követelésre figyelmező gondoskodás tanújelei is. Ugyanakkor az esszék, az ajánlott versek és versparafrázisok odafordulásának módozataitól eltérően annak belátását is felmutatják, hogy a „megfoghatatlan”, „titokzatos”, „költői” (stb.) mag, mely a fordítástól vagy kritikai szövegtől mindig érintetlen marad, csak a textus tökéletesen azonos ismétléseként válhat különbözőést termelő *reflexióvá*, saját értelmének adományozódását elbeszélő néma hanggá.

¹ Tandori Dezső: *Utószó a válogatáshoz* In.: Szép Ernő: *Járok, kelek, megállok*. Kozmosz Könyvek, 1984. (A továbbiakban JKM.) 301.

² I. m. 299.

³ I. m. 290.

⁴ Tandori Dezső: *Egy költő felfedezésre vár*. It., 1979/3. 561.

⁵ U. o.

⁶ Martin Heidegger: *Lét és idő*. Osiris, 2001. 199.

⁷ I. m. 200.

⁸ I. m. 201.

⁹ JKM. 293.

¹⁰ I. m. 296.

¹¹ Tandori Dezső: Szép Ernő nagy költészete. In. U. ő.: Az erősebb lét közelében. Gondolat, 1981. 133. (Saját kiemelés.)

¹² „A beszéd, mely a jelenvalólét lényegszerű létszerkezetéhez tartozik, s amelynek feltárultságát maga is alakítja, fecsegéssé válhat, és mint ilyen, a világban-benne-létet nem nyitva tartja egy tagolt megértésben, hanem inkább *elzárja*, és a világonbelüli létezőt elfedi. Ehhez nincs szükség szándékolt csalásra.” Martin Heidegger: I. m. 200. (Saját kiemelés.)

¹³ JKM. 26.

¹⁴ JKM. 141.

¹⁵ Tandori Dezső: Szép Ernő (Az élhető líra V.). In. It., 1991/1. 84.

¹⁶ JKM. 124.

¹⁷ Tandori Dezső: I. m. 84.

¹⁸ „Holdfényes nyírfát láttam, néztem havak ragyogását, / A cinke tollát láttam, bújó fütyét füleltem / Hallgattam messze mennydörgését tavasszal, ősszel / Fehér ökröt meg sárgát láttam mezőn merengni / A víz szövését néztem, nap csillagjait abban, / Szagolgattam virágot, virágot tapogattam.”

¹⁹ Tandori Dezső: Szép Ernő (Az élhető líra V.) 94.

²⁰ I. m. 85.

²¹ Walter Benjamin: *A műfordító feladata*. In. Walter Benjamin: Angelus Novus. Magyar Helikon, 1980. 71.

²² I. m., u. o.

²³ I. m. 78.

²⁴ A tökéletes nyelv koncepciója *A nyelvről általában és az ember nyelvéről* című írásban olvasható, de jelen dolgozatnak nem képezheti tárgyát a Benjamin nyelvelméletének elmélyültebb elemzése.

²⁵ I. m. 72.

²⁶ I. m. , u. o. (Saját kiemelésem.) és Walter Benjamin: *Die Aufgabe des Übersetzers*.

[http://www.sciacchitano.it/Pensatori epistemici/Benjamin/Die Aufgabe des Übersetzers.pdf](http://www.sciacchitano.it/Pensatori_epistemici/Benjamin/Die_Aufgabe_des_Ubersetzers.pdf)

²⁷ Bővebben ld.: Paul Ricoeur: A tanúság hermeneutikája.

²⁸ Walter Benjamin: A műfordító feladata. 73.

²⁹ A szöveg értelmezéséről szóló híres előadásában Paul de Man éppen a túlélés utóélet-szerű, halál utáni jellegét hangsúlyozza, s erre alapozza olvasatát. „A fordítás nem az eredeti mű életéhez tartozik, hisz az eredeti már halott, hanem az utóélethez, s így feltételezi és egyszersmind meg is erősíti az eredeti halálát.” Paul de Man: *Walter Benjamin A műfordító feladata című írásáról*. In. Átváltozások, 1994/2. 74.

³⁰ Walter Benjamin: *A műfordító feladata*. 74.

³¹ I. m. 79.

³² I. m., u. o.

³³ I. m., 76. A szöveg későbbi fordítása jelentős terminológiai eltérést mutat. A „Szirének hallgatása” című kötetben az idézett rész Szabó Csaba fordításában a következőképpen hangzik: „Míg ugyanis az idegen nyelvek minden egyes eleme, szavak, mondatok, összefüggések, kizárják egymást, ugyanezek a nyelvek intencióikban kiegészítik egymást. Hogy ezt a törvényt, a nyelvfilozófia egyik alapvető törvényét pontosan megragadhassuk, meg kell különböztetnünk az intencióban az *így-értettől* az *így értés módját*. A „Brot” és „pain” szavakban az *így-értett* ugyanaz ugyan, az *így-értés módja* azonban nem. [...] Míg tehát e két szóban az *így-értés módja* egymás ellen feszül, e mód kiegészül a két nyelvben,

melyből e szavak származnak.” In. Walter Benjamin: „*A szirének hallgatása*”. Osiris Kiadó, Budapest, 2001. 76. (Saját kiemelésem.)

³⁴ Publius Ovidius Naso: *Narcissus*. In. Tibullus, Propertius, Ovidius *versei*. Sziget Könyvkiadó, Budapest, 2000. 132. Ford. Csorba Győző.